

近松秋江『黒髪』におけるイメージ戦略

―「作家としての危機」を乗り越えるために秋江が利用したもの―

小林 珠子

一．はじめに

近松秋江『黒髪』（新潮社、一九二四・七）は、『黒髪』（『改造』、一九二二・一）、「狂乱」（『改造』、一九二二・四）、「霜凍る宵」（『新小説』、一九二二・五）、「霜凍る宵続篇」（『新小説』一九二二・七）を、一つにまとめた作品である。大岡昇平は『黒髪』について、「愚人の執著を書く」と称する秋江の小説は、その煮え切らない詠嘆にも拘わらず、底に一種の男らしい意志を蔵している。これが彼の情痴小説の他の追隨を許さぬ独自の力であり、結局読者を引摺ってその平凡な愚行の隅々まで、大冒険小説を読む様な期待と興味をもって読ませるのである¹⁾と評する。繰り返される愚痴を、「煮え切らない詠嘆」としながらも、その中に「一種の男らしい意志を蔵している」点を大岡は評価している。つまり、「平凡な愚行」を「隅々」まで「男らし」く語るその姿勢を評価しているのである。同様の指摘は、ほかの評者からもなされている。例えば、宇野浩二は「秋江の小説の主人公は、情痴と愛欲のためには、見えはもとより、あるだけの金をつかひはたし、あらゆるものを投げ出しても、すこしも悔いしないほど、一途なところがある²⁾」と述べ、澁川驍は、「この愚な人間の心のひたむきさが、かえつて醜さをこえ、精神的な美を滲ませ、それが、この作品を引き立てているのに違いない³⁾」と述べる。両者が、「私

の姿に見出した「一途」さや「ひたむきさ」は、「私」の姿に「男らし」さを見る大岡と通じるものがあるといえよう。愚痴を語る「私」の姿に、「男らしい」「一途」さや「ひたむきさ」を見出す評者は、『黒髪』発表時から存在した。加藤武雄は、一九二二（大正十二）年七月十一日の『報知新聞』において、「霜凍る宵統篇」を次のように評している。

この、「女」に眼の無さ加減を、のろいとかお人よしとかいふ言葉で片づけて了ふのは、作者に対して同情のある見方では無い。作者は、夢を築く人である。曠野に花を求めめる人である。幾度も裏切られ、幾度も欺かれながら容易に「女」に対する信頼と愛とを捨てまいとするところ——そこに「私」の不聡明を指摘する前に、吾等は先づ、「私」の夢を護らうとする努力を見、この荒涼たる人生に、一点の紅を採らうとする苦心を見なければならぬ。この作者は、耽溺家である。同時に、一種の夢想家である。⁴⁾（傍点は原文のママ）

加藤もまた、「私」の夢を護らうとする努力」や「一点の紅を採らうとする苦心を見なければならぬ」と、「私」の姿に「努力」や「苦心」を見出している。また、竹内順三郎は、「情話として見てはまだ潤ひが足りない。読者を作中に引き入れる程の魅力を持つてゐない」としながらも、「作者は一生懸命に自分の情事を独りで話してゐると云つたやうな感じだ。それが余り真面目に訴えるやうに話すので最初は他事のやうに聞いてゐるが真面目に惹かされて多少気の毒な感じがする。」と、「自分の情事」を話す作者の姿に「真面目」さを見出す。これらことから、評者たちの間において、愚行を語る「私」の姿に「男らしい」「一途」さや「真面目」さが現れる点が『黒髪』の魅力である、という考えが共有されてきたといえよう。また、加藤、竹内の言葉からは、作中の「私」と秋江を同一視する姿勢が見てとれる。

「私」の「一途」さを描いた『黒髪』は、秋江の代表作とみなされているが、本作発表時、秋江には「作家としての危機」⁶⁾が訪れていた。その背景には、一九一六（大正五）年から一九一七（大正六）年にかけて、人格主義的な言説が文壇

内に浸透してきたことがある。⁽⁷⁾ 山本芳明は、人格主義的な言説が浸透したことにより「本来、情報の回路としては断絶しているはずの〈作品〉と作家の〈人格〉、〈生活〉の間に往還可能な通路が想定され」るようになったと指摘する。⁽⁸⁾ また、谷彰は、このような風潮のなか「作家評価にも劇的な変化をもたらし、志賀直哉が理想的な作家として称揚される一方で、正宗白鳥や近松秋江などには、その作品から窺える〈生活態度〉や〈人格〉の不真面目さゆえ、大変な批判が浴びせかけられるようになるのである」と指摘する。⁽⁹⁾ 不真面目な〈人格〉を有すると認識されていた秋江が発表した『黒髪』には、当然のことながら批判が浴びせられた。『黒髪』批判としてしばしば引用されるものに、岡栄一郎「小説『狂乱』私議」（『読売新聞』一九二二・三・三十、朝刊）がある。岡は、「黒髪」、「狂乱」の欠点として、「主人公が全然反省を欠く性格」であることと、「客観的態度、創作的態度」がみられないことを挙げている。⁽¹⁰⁾ これに対し秋江はこの二日後、同紙上で反論を行う。秋江の反論は三日間続き、その中で繰り返し述べられるのは、『黒髪』が「実録」物であるということだ。

・あれは創作というよりも小生の痴情の実録です。

・実は、前申した通り、自分の実録など、生涯再び書きたくなかったので。

・然るに今回の事は、その近年の堅い心掛けを又もや破つて、十余年前と同じ真実の『私は』を遣つた訳で幹彦式には葉にしたくもなく、秋声式も全然混つてゐない。両氏の作風には、こんな『狂乱』などの如く自分の直接経験を、生のまま暴露するなどといふやうな処は微塵もない。

（全て近松秋江「狂乱」楽屋話（上）」（『読売新聞』一九二二・四・一、朝刊）より引用した）

記事タイトルに「楽屋⁽¹¹⁾」という語を冠し、本文中で繰り返し「実録」という言葉を用いることにより、『黒髪』は秋江の実験を綴つたものだということが強調されてゆく。不真面目な〈人格〉と見なされている自分自身の「実録」を書いた作

品が評価される可能性が少ないことを知りながら、なぜ、秋江は自らの「実録」であることを強調したのだろうか。また、秋江は『黒髪』には自身の「実録」を描いたと述べる一方で、「実録」物から離れたという発言もしている。例えば、「今年は何を書くか」「アンナ・カレニナ」のやうなもの」（『読売新聞』一九二一・一・十八、朝刊）では、「形から申せば、短い物よりも長い物が書きたいと思つてゐます。そして長短に干らず、自伝的の観照の態度―六ヶ敷くいへば、さうだが、これを平たくいへば「私は小説」の境地からずつと離れなければならぬと思つてゐるのが最も主なる点です」と述べている。¹³「私は小説」の境地からずつと離れなければならぬ」と述べる一方で、「実録」であることを強調した『黒髪』を発表した秋江の意図はどこにあるのだろうか。

ここで、作者と作品とを連続したものと解釈する人格主義的な風潮は、この時期に初めて誕生したものでないことを確認しておきたい。この風潮は、すでに一九〇七（明治四十）年前後には誕生していたのである。中山昭彦は、一九〇七（明治四十）年前後、新聞短信欄に掲載される作家の情報や作家のイメージ形成に影響を及ぼし、それが作品読解にも影響を与えていたと述べ、「モデル問題とともに、新聞に作家の私生活や人物に言及する批評や随筆が多く登場することは既に述べたが、それはまたとりわけ徳田（近松）秋江の『文壇無駄話』のように、（中略）人々作家の肖像」に関する情報を披露した上で、おもむろに作品評に及ぶといった批評の在り方を生んでゆく」と指摘する。¹⁴つまり、秋江は人格主義的な風潮が明治後期にも存在していたことを認識していただけでなく、その風潮に沿った批評を自身も行っていたということになる。山口直孝は、秋江が人格主義批評を黙殺できずにいる原因を「自らの批評との類似性を見出したことがあったのでないか」と指摘した上で、「秋江の評論は、常に文壇の動向に密着した具体的なものであった。しかし、見かけは対極的な観念色の強い批評も、作者と作品とを連続にとらえる点においては、秋江の発想と重なるのである。主観的な芸術を主張する共通性が若い世代の秋江への非難を激化させ、かつ秋江がそれに対して無関心な態度を取れなかった事情であったと推測される」と述べる。これらの指摘を踏まえると、「私は小説」や「実録」から離れたいと発言しながらも、「作者と作品」

が「連続」したものと受け取られること、またそれは回避し得ないものであることを秋江は十分認識していたといえよう。山本は、人格主義が尊ばれるなか、多くの作家が、「作品」の評価を高めるため自らの〈生活〉を磨かなければならないという強迫観念に取り憑かれつつあったと指摘する¹⁶。しかし、作家の〈人格〉決定権は読者に委ねられていたため、作家がどれだけ努力しても〈人格〉を自ら変更することは困難を極める状況にあった。

「作者と作品とを連続」したものとして受容されること、作家のイメージは読み手によって形成されることを、秋江は熟知していたと考えられる。したがって、不真面目な〈人格〉という自らのイメージが読み手に浸透してしまった以上、それを払拭することは難しいことも当然認識していただろう。そこで秋江は、読み手によって形成された不真面目な〈人格〉というイメージを徹底的に利用して『黒髪』の価値を高めようとしたのである。だからこそ、「狂乱」楽屋話のなかで繰り返し『黒髪』は「実録」であると発言したのだ。では、読み手によって形成されたイメージを利用することで、『黒髪』の価値はどのように高められていったのだろうか。次章では、「私」が書いた「手紙」に注目しながらこれについて考察していきたい。

二 伝わらない「私」の「真情」^{まじわる}

石割透は、「〈京の女〉のみならず、京の町の衆、京の町の家屋構造全体に拒まれた〈私〉であることを痛感しなければならず、それは、京都に対する愛着が強ければ強いほど、それに対する憎悪も、また増幅する」と指摘する¹⁸。たしかに「私」は女だけではなく、京都で出会うすべての人物から「拒まれ」る。「私」を拒絶するのは、女とその母親、女の抱え主（女主人）である。ここで注目したいのが、「私」が書いた「手紙」である。「私」は何度も「手紙」を書くが、書けば書くほど女たちから拒絶されてゆくのである。例えば、女を脅迫するような「手紙」を送ることで、女だけではなく、母親から

も疎まれるようになるのである。「私」は、「自分は何処までも人情づくで、真実母子二人の者の身を哀れに思つたのであつた。そして、哀れに思へばこそ一人愛しんで長い間盡してゐたのであつた」(十三)と述べるように、女の母親の身をも、「哀れ」に思い、「愛しんで長い間盡してゐる」。母親は『黒髪』冒頭では、女と「私」の間に入り喧嘩の仲裁をするなど親切な対応をしていたが、ある時を境に態度が豹変する。態度を変えた母親に対し「私」は、「何故自分のこの胸の内が母親には分らぬのであらう。自分一人で来て打融けた談合をしようとせず、訊くまでもなくもう底意は明かに見えてゐる。その母親の心が、もうすつかり私と絶縁してゐるといふことが、惨めに私の胸に打撃を与へた」(十三)と、「母親の心がもうすつかり私と絶縁してゐる」ことに「打撃」を受ける。しかし、母親が「私」と「絶縁」する原因となつたものは、ほかならぬ「私」自身によつて認められた「手紙」なのである。

「生命の綱とも柱とも頼んでゐた弟に死なれてからは本当の母ひとり娘ひとりのたよりない境遇」(五)にある女と母親の生活は、娘である女の稼ぎに支えられている。しかし、「親を養はんならん肝心の娘」は「病氣も病氣もそんな病氣になつてしまつて何う為様もな」(二十二)らない状態に陥り、勤めを辞めなければならぬ状況にまで追い込まれる。この「哀れ」な状況を生み出した原因は、「私」が、「随分思ひ切つた神経質な激しいことを書いて怨んだり脅かしたりするやうなことを」綴つた「手紙」(二十二)を執拗に送り付けたことにある。母子二人の生活を脅かす原因を作り出したからこそ、「私」は母親から「絶縁」されるのだ。もちろん、「私」は女や母親から「絶縁」されるために「手紙」を送るわけではない。「女の境遇の解放」(四)を心配し、母親が「どうして居られるか私、始終心には掛つてゐた」(五)からこそ、「手紙」を送り続けるのである。だが、「私」が繰り返して女へ送る「手紙」は、「私」の意図に反して女と母親を「私」のもとから遠ざける要因となるのである。

「私」は母親だけでなく、女主人からも「拒まれ」るが、その原因となつたものは、やはり「私」が女に宛てた「手紙」であつた。物語の終末、「私」は女が勤務していた店の女主人を訪れ「自分が遠から女の借金を払つて商売の足を洗はずつ

もりであつた」ことを、「いくら冷淡と薄情とを信条として多勢の抱妓に采配を揮つてゐる此家の女主人にしても物の入訳は又人一倍解る筈だと思」い、「専ら女主人の同情に訴へるつもりで肺腑の底から出る熱い息と一緒に託ち顔にさう云つた」(二十二)。しかし、女主人は「冷嘲するやうな笑ひ」(二十二)を浮かべながら返事をする。「同情に訴へる」ように話す「私」を、なぜ女主人は「冷嘲」するのだろうか。それは、「私」が女主人の「迷惑」(二十三)になる行為をしたからだ。「私」が初めて女を知るようになった頃、女から「急に体の始末に就いて相談を仕掛けて来た」が、「私」は「思ふだけの金は出来なかつた」ため、「その場合に処すべき非常手段について参考となるべきことを細かに書中してやつた」(二十三)のだが、これが、女主人にとつては「迷惑」な行為であつたのだ。そのため「私」は、女主人の怨みを買うことになつたのである。

「私」のどこでもそんなことでお園さん(女一引用者注)にあの時廃められでもすると困るさかい……それまでは私もあんたはんといふ人があつてお園さんを深切にいうておくれやすいふことは蔭ながらよう知つてゐまして、あんたはんの処へ行くのでもなるだけ他を断つてもそこを都合しようしてお園さんを上げるやうにして置いたのに、そうしてそんな私のとこの迷惑になるやうなことをおしやすやろ思つて……こんなこというてはえらい濟まんことゝすけれど、そんな手紙を見てから後あんたはんの事を怨んでゐました。」(二十三)

「なるだけ他を断つて」「あんたはんの処へ行く」よう取り計らつていた女主人に対し、「非常手段」を「手紙」に認め女に教える「私」の行為は、たしかに「迷惑」なものといえるだろう。大岡は、事件が「稍、満足すべき結果」を迎えたあとに挿入されるこの場面について、「小説のこの部分は無論精彩を欠いていて、蛇足である」⁽¹⁹⁾と評する。たしかに、「好い時節の来るまで」(二十一)待てば女は「私」の元へ来る事が伝えられる二十章で『黒髪』を終わらせていれば、「私」が「稍、満足すべき結果」を得られた、事件が無事解決した話として纏めることができただろう。では、なぜ秋江は『黒髪』の終

末部分に「私」と女主人とのやりとりを挿入したのだろうか。

物語末尾にこのやりとりが挿入されることにより強調されたのは、「私」の「憐れ」さである。「同情」を得るために女主人の元を訪れた「私」は、「同情」を得られないだけでなく、「私」以外の男(三野村)に追憶を馳せる女主人を目のあたりにさせられ、「私はそれよりも自分の目前の境遇の方が遥かに憐れであつた」(二十三)と自らの「憐れ」さを嘆く。この状況を生み出したものは、「私」が書いた「手紙」である。自ら認めた「手紙」に徹底的に裏切られる人物である。ことを印象付け、「私」の「憐れ」さを強調するために、女主人とのやりとりは物語末尾に挿入されたのである。女に「手紙」を出さなければ、女が病に倒れることは無く、母親から疎まれることもなかった。女に「非常手段」を綴った「手紙」を出さなければ、女主人から疎まれることもなかった。すべての元凶は、「私」が書いた「手紙」にあつたのだ。「私」の「真情」は女や母親、女主人には伝わることは無かつた。しかし、一章で確認したように、「私」の「一途」さや、「真面目」さは読み手には伝わっている。「私」の「真情」は、それを最も伝えたい相手―女や母親、女主人―に届くことはないが、読み手には伝わった。これは、読み手によって形成されたイメージを、秋江が徹底的に利用したことにより成功したのだといえよう。

前者(『性欲の触手』―引用者注)と同じく「私小説」である近松秋江氏の『狂乱』(同前)(『改造』―引用者注)では幾度か聞かされた覚えのある、この作者と京の色町の或女との関係を事新しく聞かされるわけなので『またか』と思つて、ちよつとうんざりするけれども、さすがに、その枯れ切つて而も情味を失はない筆致は、読む者の心をじわ／＼と惹き込んで行く。(傍点は原文のママ)

中村屋湖は、「狂乱」を、「幾度か聞かされた覚えのある」ものだと述べる。竹内順三郎もまた、「近松秋江氏の「狂乱」は

秋江氏の型に嵌つたもので何の味もない」と述べる。「幾度か聞かされた」「秋江氏の型に嵌つたもの」を執拗に描くことで、「私」の「真情」は真実らしさを増し読み手へ届いたのである。しかし、「私」の「真情」は本当に真剣なものであったのだろうか。

三、「真情」の内実

「私」が女に深く惚れこんでいることに関しては、これまで疑いを差しはさまれることはなかった。たしかに、「私」は「たとひ如何なる深い男があつても自分の此の真情に勝る真情を女に捧げてゐる者は一人もありはせぬ」（二十二）など、繰り返し女への「真情」を吐露する。しかし、「私」の行動のなかには、女への「真情」の深さを疑いたくなるものも存在する。それは、「私」が姿を消した女を探すため京都の山奥へと向かう場面である

私は、長い橋の上に立つて空を見上げながら、「この空模様で、膝を没する泥濘道では、とても覚束ない。」と、又思案をしたが、ともかく橋を向うに渡つて猶ほ歩いてみると、そこへ後からがら／＼空車を挽いた若い男がやつて来た。私はその男に声を掛けた。

「その荷馬車は何処まで行く？何がしの村までいかぬか。」と訊ねると、その途中まで帰るのだといふ。

「君、その荷馬車に乗せてもらへないか。」と頼むと、

「あ、乗つて行きなはれ。」といひながら、彼は／＼行く。

それは、何か貨物を運搬した帰りと思はれて、粗雑な板箱の中は汚くよごれてゐる。私はそれを見て決心しかねて、

尚ほ後からついてゆくと、彼は暫く行くと、馬を停めて置いて、道傍に有り合はした藁塚から藁を抜き取つて来て、それを箱の中に敷いて、

「さあ、乗んなはれ。」といふ。

私は、心に、若い馬子の深切を謝したものの、さすがにその荷車に乗り兼ねた。

(中略)

「いや、もう、止さうか。」と、若い馬子にいつて、私は到頭断念して引返へした。(十四)

「膝を没する泥濘道」に行く手を阻まれた「私」は、通りがかりの「若い男」が引く「荷馬車」へ乗せてもらおうとする。しかし、「粗雑な板箱の中は汚くよごれてゐる」ため、乗車を躊躇する。それを見た「若い男」は、「私」の着衣が汚れないよう「深切」にも「藁」を敷いてくれるが、やはり「私」は「その荷馬車に乗り兼ね」る。その結果、女の搜索を「到頭断念して引返」す。「私」は、自らの衣服や身体が汚れることを避けるため、女の搜索を断念するのである。大岡は、「私」のこの行動に対して次のように述べている。

ここで引返してしまうところがいい。行きずりの馬子の姿もかちちりと描かれているし、女はその実はその山の奥にはいなのであるが、あそこにいるかも知れないと心を残して顧みる秋江の感慨は「山又山が重畳している氣勢である」の一句に溢れている。人はめつたこの種の効果に達するものではない。²²⁾

大岡は、「あそこにいるかも知れないと心」だけを残していく「私」の姿を、「人はめつたにこの種の効果に達するものではない」と、肯定的に捉えている。また、岩佐壮四郎も「ここが「自分の牽り求めえられる世界」の極限でもあること

を「私」が自覚したことを意味してもいる」と「私」の行動を肯定的に捉える。だが、「私」はこの時点において、この先に女がいるか否かは知らないのである。したがって、「自分の牽り求めえられる世界」の「極限」であるか否か判断することは不可能だろう。「私」が女の搜索を断念したのは、「心」だけをその場に残したからでも、「自分の牽り求めえられる世界」の極限でもあることを「私」が自覚した」からでもなく、自らの身体や衣服が汚れることを厭ったからなのである。したがって、この場面からは自らの身体や衣服を汚してまで、女の居所を突き止めたいという「私」の強い思いを読み取ることは出来ない。むしろここで明るみになるのは、「私」の「真情」は、「私」が主張するほど深いものではないということだ。「私」は、「この私の生命と同じい女」(六)、「自分の生命にも換へ難い女」(十一)と繰り返し返し、女への深い愛情を口にするが、実際は女のために衣服を汚すことを厭う、底の浅い「真情」しか持たない男なのだ。しかし、「私」の本性は明るみになることはない。それは、読み手によって形成されたイメージを念頭に『黒髪』が読まれたことに起因する。中村が「幾度か聞かされた覚えのある」と指摘するように、秋江作品に登場する男は、常に惚れた女に騙される人物であり、騙されながらも女への執着を捨てきれない男である。秋江が『黒髪』を「実録」であると強調し、このイメージを強化したことにより、「私」の「真情」の深さが疑われることはなかったのだ。

四. おわりに

『黒髪』執筆時、秋江には「作家としての危機」が訪れていた。秋江を「危機」に陥れたものは、読み手によって形成されたイメージ―不真面目な（人格）―であった。このイメージを一新しないことには、作品が評価される可能性は少なく、したがって「危機」を脱することもできない。だが、読み手によって形成されたイメージは、作家本人が変更できるものではないことを、秋江は承知していた。そのため、イメージを一新するのではなく、イメージを徹底的に利用することで「危

機」から脱しようとして試みたのである。『黒髪』は、「幾度か聞かされた」（中村）、「秋江氏の型に嵌つたもの」（竹内）と評されながらも、それを徹底することで、そこに「努力」や「苦心」（加藤）、「真面目」さ（竹内）が見出され、「一途」さ（宇野）や「ひたむきさ」（澁川）、「男らし」さ（大岡）にまでその価値を高められていくのである。さらに、このイメージを利用することで、女や母親、女主人から「真情」を理解されず「憐れ」な境遇にいた「私」の思いを愚痴として晴らすことにも成功したのである。例えば、大岡は「女の冷い態度もよく描けていて、彼が薦める食物を食べなかつたり、執拗に同じ返事を繰り返したり、また打って変つて笑つて彼を迎えたりする、相手をなめ切つた女の態度が、何の説明もなく書き流されながら、その底にある娼婦の冷たさが自然に読者の胸に伝わつて来る」と述べる。大岡は、「私」の行為を「男らしい」と肯定的に評価するが、女に対しては「冷い態度」、「相手をなめ切つた女の態度」など否定的な評価を下すのである。²⁴『黒髪』の作中人物からは冷遇される「私」であるが、読み手からは肯定的に評価されるのである。反対に、「私」を冷遇した女たちは、肯定的に評価されることは少ない。物語内の人物評価と物語外の人物評価とが逆転したのは、秋江が読み手によって形成されたイメージを巧みに利用したからこそ成し得たことである。この逆転現象は別の個所にもみられる。それは、「私」が女の搜索を断念する場面である。この場面で明らかになつたのは、「私」の「真情」がそれほど真剣なものではないということだ。しかし、「真情」の内実が読み手に露顕することはなかった。これは、秋江が読み手によって形成されたイメージを利用し、深い「真情」を持つ男として「私」を描いたことに起因するのである。谷崎潤一郎は二度にわたり『黒髪』に序文を寄せ、『黒髪』を称賛している。²⁵谷崎は、『黒髪』で秋江が試みた、読み手によって形成されたイメージを利用するという戦略に共感を覚えたからこそ、本作を称賛したのだと考えられる。これに関しては稿を改めて検証していきたい。

- (1) 大岡昇平「近松秋江『黒髪』論」(『大岡昇平全集 十九』筑摩書房、一九九五・三)。
- (2) 宇野浩二「近松秋江」(『現代日本文学全集二十九 岩野泡鳴 近松秋江集』筑摩書房、一九六七・十一)。
- (3) 澁川驍「近松秋江 葛西善蔵入門」(伊藤整ほか編『日本近代文学全集四十五 近松秋江・葛西善蔵集』講談社、一九八〇・五)。
- (4) 加藤武雄「七月の文壇の一瞥(四)」(『文藝時評大系 大正篇第十卷大正十一年』ゆまに書房、二〇〇六・十)。
- (5) 竹内順三郎「飾に懸けて(九)七月の雑誌から―新小説―」(『文藝時評大系 大正篇第十卷大正十一年』ゆまに書房、二〇〇六・十)。
- (6) 紅野謙介は、『黒髪』は、作家としての危機にあつた秋江が、猪瀬イチのマッサージ治療によってまず肉体的衰弱を脱し、イチとの新たな恋愛の途上にあつて、危機を克服する上で従来、自家薬籠中のものとなつていた私小説的手法を再び全開にした作品なのである、と指摘している。(紅野謙介『『黒髪』論序説―〈潜戸〉の世界―』(紅野敏郎編『近松秋江研究』学習研究社、一九八〇・八)。
- (7) 〈人格主義〉コードが作品解釈に与えた影響については、山本芳明「大正六年―文壇のパラダイム・チェンジ」(『学習院大文学部研究年報』第四十一輯、一九九五・三)、大野亮司「神話の生成―志賀直哉・大正五年前後」(『日本近代文学』第五十二集、一九九五・五)で詳細な検証がなされている。
- (8) 山本芳明前掲論文。
- (9) 谷彰「宇野浩二の批評性―大正中期の言説状況と「蔵の中」―」(『国文学攷』第一六九号、二〇〇一・三)。
- (10) 岡栄一郎「四月の作品 小説「狂乱」私議」(『読売新聞』一九二二・三・三十、朝刊、七頁)。
- (11) 近松秋江「狂乱」楽屋話(上)、『読売新聞』一九二二・四・一、朝刊、七頁。(中)、(下)が四月二日、四日に掲載され、

それでも「実録」であることが繰り返して述べられている。三日にわたり「黒髪」が「実録」であると繰り返されることにより、「黒髪」の「私」＝秋江だということが強調されることになったのだと考えられる。

(12) 宗像和重は、「私小説」という言葉が生まれた一九二〇（大正九）年頃、「楽屋落的な」という形容がしばしば時評に現れたと述べている（宗像和重「大正九（一九二〇）年の「私小説」論―その発端をめぐって―」（『早稲田大学教育学部学術研究国語・国文学編』（第三十二巻、一九八三・十二））。このことから、「楽屋」という言葉もまた、作中の私＝作者が作品の内実を明かすという印象を読み手に与える役割を担ったのではないかと考えられる。

(13) ほかに、「箱根から」（『読売新聞』一九二〇・十・十一、十二、十三、十四、朝刊、七頁）において秋江は、「私はその「私小説」には夙に飽きが来てゐる」、「私小説」の権境から離脱することに全身の努力をせねばならぬ」と、「実録」から遠ざからねばならないと発言している。

(14) 中山昭彦「作家の肖像」の再編成―『読売新聞』を中心とする文芸ゴシップ欄、消息欄の役割―（『季刊文学』第四巻第二号、一九九三・春）。また、明治後期から自分自身を書く小説が増えてきたその背景について、日比嘉高「自己表象」の文学史―自分を書く小説の登場―【私小説研究文献目録増補版】（翰林書房、二〇〇八・十二）では詳細な検証がなされている。本稿執筆にあたり、本書からも多くの示唆を得た。

(15) 山口直孝「私」を語る小説の誕生―近松秋江・志賀直哉の出発期（翰林書房、二〇一一年・三）。

(16) 山本芳明前掲論文。

(17) 山本芳明は、人格主義的な風潮のなかでは、「他者の判定するイメージだけが自己の証となる」と指摘している（山本芳明前掲論文）。また、大野亮司は、「（人格）とは、結局のところ、ある作家の作品あるいはその作家の実人生に関わると見なされている情報を総合することで得られる（イメージ）だということである。しかもそれは最終的には読者が手もちの情報をどう解釈するかだけにかかっており、情報がどれだけ真実を伝えているかよりも、情報の（真実らしさ）の方が重要な意味をもつものである」と指摘する（大野亮司前掲論文）。「真実」よりも、「真実らしさ」が優位にあるなかで、どれだけ作者が自らの（生活）を磨いても、それが（作品）評価に繋がることはないといえよう。

(18) 石割透「近松秋江の『黒髪』（『文学年誌』十、文学批評の会、一九九〇・十二）。

(19) 大岡昇平前掲論文。

(20) 中村屋湖「読んだま、創作月評(二)」（『東京朝日新聞』一九二二・四・五）（宗像和重編『文藝時評大系大正篇第十卷大正十一年』（ゆまに書房、二〇〇六・十）。

(21) 竹内順三郎「黄眼囃語(四)新潮(二)やまと新聞」（一九二二・四・十六）（宗像和重編『文藝時評大系大正篇第十卷大正十一年』（ゆまに書房、二〇〇六・十）。

(22) 大岡昇平前掲論文。

(23) 岩佐壮四郎「『黒髪』（近松秋江）」（『国文学解釈と鑑賞』第五十二卷第十号、一九八七・十）。

(24) 大岡昇平前掲論文。また、村松定孝も女の性格を「薄情」と述べる。（村松定孝「近松秋江『黒髪』」（『国文学解釈と鑑賞』第三十五卷第十四号、一九七〇・十二）。両氏だけではなく、先行研究においては、女や母親、女主人に対する評価は否定的なものが多くみられる。

(25) 近松秋江『黒髪』（新潮社、一九二四・七）、近松秋江『黒髪』（創元社、一九五〇・一）に、序文を寄せている。

〔付記〕『黒髪』の本文引用は、近松秋江『名著復刻全集近代文学館 黒髪』（近代文学館、一九六九・四）を使用した。旧漢字は適宜改め、旧かなは原文のままとしている。